

CAPÍTULO XIII

**JORNALISMO E IMAGEM: COMO ATRAIR O
LEITOR SEM, NO ENTANTO, COMPROMETER A
QUALIDADE DO CONTEÚDO NOTICIOSO**

Nilton Marlúcio de Arruda

Universidade Fernando Pessoa – Porto (Portugal)

Escola Superior de Propaganda e Marketing – ESPM – Rio de Janeiro (Brasil)

Resumo

O trabalho tem como objetivo refletir sobre a relação de desequilíbrio entre imagens e textos nos noticiários e sua influência para o não aprofundamento dos assuntos publicados pelos jornais. A disputa pela atenção do leitor e o dinamismo com que informações são compartilhadas caracterizam a difícil realidade do jornalismo contemporâneo. Como consequência, tem-se superficialidade dos conteúdos e fragmentação do pensamento dos utilizadores de notícias. Após pesquisa bibliográfica e documental levanta-se a hipótese de que o atual modelo de jornalismo pode estar contribuindo para a falta de sentido e de conexões que se observam no comportamento social e político das pessoas.

Palavras-chave: Jornalismo; Imagem; Noticiário; Paginação; Comunicação; Conteúdo.

Resumen

El trabajo tiene como objetivo reflexionar sobre la relación de desequilibrio entre imágenes y textos en los noticiarios y su influencia para la no profundización de los asuntos publicados por los periódicos. La disputa por la atención del lector y el dinamismo con que la información se comparte caracterizan la difícil realidad del periodismo contemporáneo. Como consecuencia, se tiene superficialidad de los contenidos y fragmentación del pensamiento de los usuarios de noticias. Después de la investigación bibliográfica y documental se plantea la hipótesis de que el actual modelo de periodismo puede estar contribuyendo a la falta de sentido y de conexiones que se observan en el comportamiento social y político de las personas.

Palabras clave: Periodismo; Imagen; Noticiero; Paginación; Comunicación; Contenido.

Abstract

The work aims to reflect on the relationship between imbalance between images and texts in the news and its influence for not deepening the subjects published by the newspapers. The dispute for the attention of the reader and the dynamism with which information is shared characterize the difficult reality of contemporary journalism. As a consequence, there is superficiality of content and fragmentation of the thinking of news users. After bibliographical and documentary research, it is hypothesized that the current model of journalism may be contributing to the lack of meaning and connections that are observed in people's social and political behavior.

Key words: Journalism; Image; News; Pagination; Communication; Content.

Introdução

Da primeira utilização de uma fotografia na imprensa diária (Alemanha, 1880) à ditadura da imagem dos dias de hoje, o jornalismo vem passando por transformações a fim de se adequar às exigências do seu público. Edições mais visuais e textos menos densos têm sido estratégias adotadas pelos periódicos em geral nas últimas décadas. Também o uso de cores nas páginas e o encurtamento dos parágrafos nas colunas parecem uma saída eficaz para conquistar o leitor. No entanto, o que poderia ser apenas uma questão de diagramação acaba por se transformar num processo que vicia o leitor. Diminui-se o texto, trabalha-se de maneira superficial os conteúdos e alimenta-se uma leitura dinâmica repleta de informação, mas carente de significados e contextos. Do outro lado da página, um ator social que imagina ter o mundo nas mãos, mas mal consegue articular uma frase que traduza as angústias de uma sociedade sem rumos.

A pauta pode ficar ainda mais grave na medida em que os periódicos abusam do uso das imagens. Não apenas em quantidade - já fato consumado - mas também no grau de apelo sensacionalista que uma imagem pode oferecer. Além de “valer por mil palavras”, a fotografia tem o poder do choque imediato junto ao leitor. Para Barthes (1990:33), “imagem é polissêmica, cadeia flutuante de significados” que tal qual o texto, “dirige o leitor”. Com mais um agravante: de forma conotativa a impor sentidos na mente fragmentada de um leitor apressado. Se “a fotografia de imprensa é uma mensagem”, conforme Barthes (1990:11), sua utilização de forma pouco criteriosa e, muitas vezes, sensacionalista pode ajudar a conquistar o leitor de imediato, mas não o prepara como agente social de transformação.

Assim, cabe ao jornalismo apurar suas responsabilidades diante da leitura que seu público faz. Entre a minimalização do texto e sobredeterminação

da imagem, o que se pergunta é se o jornalismo está conseguindo cumprir seu papel de proporcionar um sentido mínimo das coisas na mente do leitor. Caso contrário, pode-se estar diante da banalização dos conteúdos em forma de mercadoria, sem querer se dar conta de que é preciso cuidar dessa imagem avassaladora que invadiu as páginas e telas dos periódicos.

Metodologia

A elaboração do trabalho conta com pesquisa bibliográfica e documental, além de análise crítica sobre a atuação de alguns periódicos brasileiros e portugueses sob o ponto de vista da utilização da imagem em suas edições. A revisão da bibliografia focou-se em autores que evidenciam os aspectos éticos e de valor, fundamentais para o exercício da profissão, ressaltando o verdadeiro papel do jornalismo. Quanto à análise crítica, a mesma foi aplicada em três frentes de atuação: 1- a evolução da presença da fotografia de imprensa nos periódicos; 2- o debate sobre os aspectos éticos do uso de imagens; e 3- os reflexos do modelo atual de jornalismo no desenvolvimento do leitor.

O papel do jornalismo em texto e contexto

Todas as esferas da atividade humana – política, constitucional e eclesiástica -, bem como seus movimentos – sociais, filosóficos e literários – encontram na atividade jornalística seu principal veículo de disseminação. Como evidência do poder de influência da mídia, Melo (2012:173) cita grandes movimentos sociais mundiais que resgataram a principal contribuição dos jornais e dos jornalistas: “a criação da opinião pública”. O autor se refere à atuação da imprensa nas transformações européias como um “fenômeno decisivo para sepultar o antigo regime, tornando vitoriosas a Independência Americana (1776) e a Revolução Francesa (1789)”. Na mesma linha, Berger e Marocco (2008:31) citam Weber (1992:247) sobre o desenvolvimento futuro da imprensa: “colocar-se como censor da sociedade e da política ao informar os temas, assuntos e problemas que não eram levados aos tribunais de justiça”.

Desde as primeiras experiências o jornalismo revela uma multiplicidade de papéis, bem como determinada vulnerabilidade diante dos interesses públicos e privados da sociedade. Assim, é compreensível que a convivência entre o compromisso com a verdade e intenções particulares sofra desconfianças e divida espaços – noticiosos e opinativos – nas páginas dos periódicos brasileiros. Diante de acusações de que o jornalismo moderno se tornou um “empreendimento comercial”, Berger e Marocco (2008:35) expressam a preocupação da notícia como uma mercadoria e defendem o papel da imprensa em tornar “a informação sobre nossa vida comum acessível a cada indivíduo”. Preocupação que, por sinal, encontra respaldo em Stephens (1993:455-456): “os jornais começaram a voltar mais sua atenção para

os negócios”. Do ponto de vista econômico, a influência da imprensa também tem sido motivo de estudos e pesquisas há bastante tempo. Melo (2012:23) entende que o jornalismo precisa ser entendido como um processo sócio-político-econômico, e que não apenas seja pesquisado a partir do suporte tecnológico – a imprensa.

Considerando os aspectos empresariais que envolvem o jornalismo, há o risco de os periódicos comprometerem sua missão junto à sociedade. Dines (1986:108) alerta que “um jornal que cede a uma pressão cede a todas”. O autor defende que “o caminho é manter inviolável o compromisso com a verdade”, e que somente assim o veículo pode se tornar um jornal “mais prestigiado, aceito e, portanto, lucrativo”. Entre mercado e sociedade, Dines (1986:120) lembra que “o jornalista seleciona e opta ao escrever”, afetando a vida das pessoas. O “jornalista sabe que, ao redigir uma nota de três linhas, pode estar destruindo uma reputação e uma vida”. Chaparro (2014:39) complementa que “o jornalismo tornou-se, pois, espaço público de socialização dos discursos particulares”, na medida em que “noticiar se tornou a mais eficaz forma de agir no mundo e com ele interagir”. O que se verifica como fator de ampliação desses interesses é a atuação, cada vez mais profissional, de comunicadores, utilizando os bastidores do noticiário para tentar emplacar suas pautas e seus interesses. Relação que tende a ficar ainda mais estreita na medida em que os jornais buscam formas mais visuais – e agradáveis – para atrair o leitor. Ou seja, eis a contribuição da imagem neste sentido.

Impactos do jornalismo no sujeito-leitor: *studium* e *punctum*

Antes de iniciar-se a abordagem sobre *studium* e *punctum* que, segundo a teoria de Roland Barthes, formam a dualidade que norteia o interesse por uma fotografia; cabe um resgate de alguns importantes elementos já citados anteriormente. Ou seja, entre o emissor de uma mensagem – tanto escrita quanto visual – e o sujeito a quem se destina a mensagem, há um complexo de fatores a delimitarem a relação entre as intenções do primeiro e o oportunismo do segundo: interesses, benefícios, vantagens, sentimentos.

Visto que é habitual, por parte do emissor, direcionar o interesse por uma imagem com a finalidade de conquistar o sujeito – *studium* e *punctum*; admite-se, então, a existência de um sujeito passível de indução ao seu próprio interesse diante de uma imagem. Seria uma espécie de narcisismo, através do qual cada um busca ver no próprio espelho apenas aquilo que lhe é favorável? Ou, ainda, trata-se de um eufemismo, quando acreditar nas sombras pode ser mais confortável do que enxergar (e suportar) a realidade?

Para Bredekamp (2015:22), “a certeza contida na alegoria da caverna acerca da eficácia das imagens é, segundo Platão, extensível a todo tipo de imagens”. Trata-se, portanto, de uma eficácia, tão forte na concepção de Platão,

capaz de interferir significativamente no desenvolvimento do sentido dos indivíduos. Afinal, se pela ótica de Platão, as imagens podem actuar como fundamento do pensar e do agir bem-sucedido, também há que admitir que elas detém o poder de encobrir a verdade. Cabe lembrar que, segundo Bredekamp (2015:26), “Platão era somente contrário às imagens que ele via como ameaça à comunidade, ao passo que acolhia e defendia as imagens que reconhecia como factor de civilização”.

A partir do momento em que Platão estende a todo tipo de imagem sua convicção sobre a eficácia da mesma analisada na alegoria da caverna, entende-se que é viável que se coloque sobre o jornalismo contemporâneo um olhar de responsabilização pelos efeitos provocados no sujeito leitor. Sombras e fatos, realidade e versão: tudo muito próximo no século da imagem, onde a sobredeterminação do visual sobre a escrita pode estar a contribuir para a existência de outro jeito de se ler – e de se ver – o mundo.

Reconhecendo-se, assim, essa força das imagens, chega-se mais especificamente à fotografia e suas funções: do simples acto de informar ao poder de mobilizar o espectador. Mais amplamente, à idéia de que imagens e suas sombras sejam mais fortes do que a verdade e as idéias. Diante da tamanha capacidade persuasiva da imagem e da sua utilização exagerada pelos meios de comunicação, há que se atentar – e mensurar - para os efeitos de tal combinação junto ao leitor de jornal.

Desta forma, então, Barthes (1984:20) revela suas primeiras impressões sobre os aspectos tecnicistas da fotografia:

“Observei que uma foto pode ser objecto de três práticas (ou de três emoções, ou de três intenções): fazer, suportar, olhar. O *Operator* é o Fotógrafo. O *Spectator* somos todos nós, que compulsamos nos jornais, nos livros, nos álbuns, nos arquivos, coleções de fotos. E aquele ou aquela que é fotografado, é o alvo, o referente, espécie de pequeno simulacro, de *éidolon* emitido pelo objecto, que de bom grado eu chamaria de *Spectrum* da Fotografia, porque essa palavra mantém, através de sua raiz, uma relação com o “espetáculo” e a ele acrescenta essa coisa um pouco terrível que há em toda a fotografia: o retorno do morto.”

Muito além, portanto, de se ater ao assunto fotografia como uma mera representação de evento tecnologicamente registrado, a reflexão acima direciona para a existência de papéis e responsabilidades na produção e na utilização de imagens. “Em um primeiro tempo, a Fotografia, para surpreender, fotografa o notável; mas logo, por uma inversão conhecida, ela decreta notável aquilo que ela fotografa”, assinala Barthes (1984:57), ao falar sobre sofisticação e valor do que é fotografado e publicado. E complementa (1984:17): “das fotos que me interessam, as que me dão prazer ou emoção”.

Impactos da fotografia em função dos interesses e dos sentimentos do sujeito podem ser determinantes nesta relação. O que reforça, significativamente, as funções da imagem fotográfica nos veículos de comunicação. No momento em que se coloca na posição de *spectator* e que reconhece uma fotografia por conta de mais ou menos prazer, Barthes (1984:48-49) reforça a necessidade da reconciliação entre a fotografia e a sociedade. “A foto é perigosa”, sentencia o autor. E este perigo evidenciado por ele reside nas funções que a fotografia exerce sobre o sujeito. O autor enumera cada uma delas em escala de progressão: informar, representar, surpreender, fazer significar, dar vontade. Para ele, as funções da fotografia significam, ainda, o “álibi para o fotógrafo”.

Diante de factores que isentam o fotógrafo de suas responsabilidades sobre elementos conotativos inseridos na produção de uma imagem, torna-se imediato chegar aos riscos de leitura a serem feitas pelos sujeitos. Da mesma forma que ganham ainda mais evidência os riscos a respeito do próprio sujeito quando este se encontra na condição de modelo na imagem publicada. “Há tantas leituras de uma mesma face”, explica Barthes (1984:28) numa abordagem sobre a privacidade das pessoas diante da retratação de sua imagem por um fotógrafo.

O autor, neste momento, coloca-se novamente na condição de quem se encontra em exposição, naquilo que chama de “produto dessa operação”, ou, ainda, “sujeito-olhado e sujeito que olha”. Afinal, quando alguém se torna uma espécie de “todo-imagem”, esta pessoa é transformada – por força do ato de ser fotografada – em uma “morte em pessoa”. Para Barthes (1984:29), quando isso ocorre é como se o fotografado estivesse a desapropriar-se de si mesmo: “fazem de mim, com ferocidade, um objeto, mantêm-me à mercê, à disposição, arrumado em um fichário, preparado para todas as trucagens sutis”. E finaliza seu pensamento ao frisar que a vida privada é “nada mais que essa zona de espaço, de tempo, em que não sou uma imagem, um objeto. O que preciso defender é o meu direito político de ser um sujeito”.

O direito político de que fala o autor remete diretamente à capacidade crítica do sujeito em analisar tudo o que lhe é entregue, seja em forma de fotografia ou de texto. Para efeitos de *studium* e de *punctum*, cabe aqui abordar especificamente a questão pelo viés das imagens. Trata-se, na verdade, dos elementos visuais disponíveis numa fotografia, através dos quais o espectador pode fazer sua leitura de forma mais racional e objetiva – *studium* – e também de maneira mais ampliada, emocional, subjetiva – *punctum*. Segundo Barthes (1984:80), “o *studium* está, em definitivo, sempre codificado. O *punctum*, não.”

Desta forma, cabe ao sujeito leitor a interpretação a respeito do que vê? Ou sua leitura sobre a mensagem fotográfica está a ser direcionada pelas intenções do autor ou editor da imagem? Assim, arrastar esta reflexão para os dias de hoje, notadamente para as primeiras páginas dos jornais, pode ser um exercício bastante adequado a fim de se analisar a questão da fotografia de imprensa e seus impactos em relação aos sentimentos provocados no leitor. A “emoção passa pelo revezamento judicioso de uma cultura moral e política”, alerta Barthes (1984:45).

Susan Sontag (2013:340), em alinhamento com o semiólogo, traz o seguinte posicionamento:

“(...) as fotografias são uma forma de aprisionar a realidade (...), de a imobilizar. (...) não podemos possuir a realidade, podemos possuir (ou ser possuídos) por imagens (...), não podemos possuir o presente mas podemos possuir o passado. (...) a fotografia significa um acesso instantâneo ao real. Mas os resultados desta prática de acesso instantâneo são outra maneira de criar distância. Possuir o mundo sob a forma de imagens é, precisamente, reviver a irre realidade e o afastamento do real.”

Mas Barthes (1984:129) rebate tal entendimento quando afirma categoricamente que “toda fotografia é um certificado de presença. Esse certificado é o gene novo que sua invenção introduziu na família das imagens”. E, assim, exemplifica com uma imagem em que a cena foi fotografada numa cela na qual um jovem espera por seu enforcamento. “Trata-se do *studium*. Mas o *punctum* é: ele vai morrer. Leio ao mesmo tempo: isso será e isso foi; observo com horror um futuro anterior cuja aposta é a morte”, retrata Barthes (1984:142). O que choca o autor é a sensação de a fotografia lhe anunciar “a morte no futuro”.

A certeza – “ele vai morrer” – proporcionada pela fotografia do exemplo acima somente tornou-se possível na medida em que a imagem mostrou “o passado absoluto da pose”. E este “esmagamento do Tempo: isso está morto e isso vai morrer” será determinante para que o semiólogo introduza a questão do tempo em suas observações sobre *studium* e *punctum* em relação à interpretação do sujeito. Barthes (1984:141) revela que “existe um outro *punctum*”, além do detalhe. Para ele, esse novo *punctum* não é mais de forma, mas de intensidade, “é o Tempo, é a ênfase dilaceradora do noema (‘isso-foi’), sua representação pura”.

A figura do tempo reforça, portanto, o que Barthes (1984:45-46) já afirmara sobre estes dois elementos norteadores do interesse do sujeito pela fotografia:

“É o *studium*, que não quer dizer, pelo menos de imediato, ‘estudo’, mas a aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular. (...). O segundo elemento vem quebrar o *studium*, (...) é ele que parte da cena, como uma

flecha, e vem me transpassar. (...) essa ferida, essa picada, essa marca feita por um instrumento pontudo (...). A esse segundo elemento que vem contrariar o *studium* chamarei então *punctum*, pois *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere).”

Da teoria para a realidade admite-se a possibilidade de se traçar um paralelo com as primeiras páginas dos jornais. Afinal, os elementos cientificamente analisados parecem bastante presentes no jornalismo contemporâneo: necessidade de conquistar a atenção do outro, intenções conotativas do editor, fragilidade crítica do leitor, interesses e benefícios para ambos os lados. Em tempos de interatividade digital, Barthes (1984:47) traça uma metáfora com a forma com que o leitor costuma responder: “o *studium* é da ordem do *to like* e não do *to love*; mobiliza um meio-desejo, um meio-querer”.

A “eficácia retórica pela imagem”

Conforme Júnior (2008:26), a história reserva um exemplo emblemático da força de uma imagem. “Olhai que perfeição de formas tem esta mulher; se tendes ânimo sentenciái que elas sejam destruídas pela morte. Tende piedade para com a beleza”. A frase, exclamada pelo famoso orador Hipérides (que viveu na Grécia em 389 a.C.) durante o julgamento da Friné de Téspias (cerca de 400 a.C.), levou os juízes a absolverem da pena de morte a cortesã acusada de profanação e corrupção. O defensor, inclusive, rasgou as vestes daquela mulher a fim de sensibilizar o júri a partir da extrema beleza da mesma, ao perceber que seus argumentos verbais não seriam suficientes. Tal passagem demonstra com propriedade o poder de persuasão e de convencimento que uma imagem contém.

Inspiração para a poesia do brasileiro Olavo Bilac (“O julgamento de Frinéia”, 1888, na obra “Sarças de fogo”), do francês Charles Baudelaire (poemas “Lesbos” e “La Beauté”, 1857) e da tcheca Rainer Maria Rilke (poema “Die flamings”, 1908); a beleza e a fama de Friné foram reportadas também por Júnior (2008:13). “A imagem de Friné, a sua reputação e a piedosa lamentação de Hipérides levaram os juízes a temer esta serva de Afrodite e a ceder aos sentimentos provocados pela visão dos seus olhos, acabando por a absolver”, escreveu o autor.

Assim, Júnior (2008:18) faz sua analogia entre o julgamento de Friné e a retórica:

“Os oradores antigos sabiam bem que um auditório pode ficar indiferente ao discurso de um orador, mas nunca a uma imagem. Daí a necessidade que os profissionais da oratória sentiram de se socorrerem da pintura com tanta frequência para tocarem e moverem o coração das pessoas, na convicção de

que a mente se deixa mover mais depressa e com maior profundidade pelas coisas que ferem os olhos do que pelas que entram pelos ouvidos. As palavras podem passar despercebidas, mas os exemplos mexem connosco. O discurso cumpre-se, portanto, na evocação de uma imagem, e representar ou dar visibilidade a essa imagem, é tanto função da retórica como da pintura e do teatro.”

Da racionalidade jurídica – também suscetível aos apelos emocionais das imagens – ao universo da ideologia, tem-se a seguir mais uma comprovação do fenómeno da retórica a partir dos ensaios de Barthes (2009:43). “A retórica aparece assim como a face significante da ideologia”, diz o autor. Ao abordar especificamente o papel da fotografia neste contexto, ele afirma que “a retórica da imagem é específica na medida em que está submetida às restrições físicas da visão”. Barthes refere-se, portanto, ao “conjunto de conotadores”, que reúne inúmeros significantes, cujas especificidades variam de acordo com o campo de atuação: som articulado, imagem, gesto, etc.

No entanto, quanto ao formato, o autor entende que “é mesmo provável que exista uma única forma retórica, comum, por exemplo, ao sonho, à literatura e à imagem”. Assim, a retórica da imagem apresenta certo domínio comum dos significados de conotação, que é o da ideologia. Ela “não pode ser senão única para uma sociedade e uma história dadas, sejam quais forem os significantes de conotação aos quais recorre”, finaliza.

Numa tentativa de correlação entre a teoria de Barthes e o jornalismo de imagens que se pratica nos dias de hoje, é importante resgatar o que diz o autor a respeito dos meios de comunicação e da inexistência da neutralidade editorial. Segundo Barthes, não existia um discurso neutro, e que, além disso, qualquer tentativa ou pretensão pela objetividade seriam consideradas como algo impossível. “A Fotografia é violenta: não porque mostra violências, mas porque a cada vez enche de força a vista e porque nela nada pode se recusar, nem se transformar”, afirma Barthes (1984:136).

Sobre a percepção do autor a respeito dos meios de comunicação de massa, Siqueira (2014) assim resume:

“Quem compreende e aplica os processos de conotação da fotografia, logo compreende que as imagens que nos chegam pela mídia não são transparentes em relação à realidade. E que o sentido não é obvio e igual para todo mundo. Muito pelo contrário. O que os meios de comunicação fazem é organizar mensagens que mostrem algum aspecto que desperte nosso interesse, porque nós, de alguma forma, nos reconhecemos naquele discurso. Ou desejamos adotá-lo como parte de nós mesmos. Para obtermos algum tipo de vantagem ou satisfação. A este processo damos o nome de representação. E as representações nada mais são que perspectivas que competem com a mídia pelo caráter de verdade. Mas nunca o são. E o leitor crítico sabe disso.”

Alguns pontos presentes na citação acima merecem uma análise bem cuidadosa. Segundo a autora, Barthes aborda a intenção de quem comunica – seja através de textos ou imagens – de conquistar o sujeito. Mais: sugere a necessidade da empatia dentro da mensagem a fim de despertar o interesse do sujeito. E ainda, revela que o sujeito acata a mensagem tão mais próxima ela esteja de lhe garantir vantagens. Ou seja, confirma-se, então, que nenhum discurso é neutro e que a comunicação utiliza-se de estratégias para relacionar-se com o sujeito, o que significa, de imediato, a probabilidade de que toda mensagem provoca impactos junto ao seu público.

Quando se adiciona a esta reflexão o entendimento de que Barthes está sempre a evidenciar a figura do sujeito, tem-se um excelente argumento capaz de questionar o papel e a responsabilidade do jornalismo contemporâneo nas suas relações com o sujeito, a partir daqui já mais especificamente classificado como leitor e espectador. Para Barthes (1984), devia-se reconhecer o texto e a obra como um lugar em que o sujeito aparecia e, no tocante ao papel da imagem, questiona a forma como o sentido vem à imagem.

Neste aspecto, cabe destacar a clareza didática de Barthes ao explicar que a fotografia (de imprensa, principalmente) é uma mensagem que contém três submensagens: cena literal ou mensagem denotada; cena cultural ou mensagem conotada; e o texto lingüístico. A primeira delas diz respeito àquilo que o sujeito vê de forma objetiva. A segunda refere-se a valores historicamente associados aos objetos da cena literal. Finalmente, o texto lingüístico é entendido pelo teórico como uma espécie de âncora que o autor ou editor da imagem utiliza para o sentido que se intenciona dar à mensagem junto ao sujeito.

Desta forma, admite-se a oportunidade de correlacionar tal entendimento teórico com a prática jornalística contemporânea, notadamente quando se trata de imagens publicadas em primeira página dos periódicos. Quanto se tem de denotação (fato em si, elementos objetivos a serem observados pelo sujeito) e de conotação (tentativa de mais de um sentido para a mensagem junto ao sujeito)? E quais são a percepção e a reação do sujeito diante de tais estímulos imagéticos em veículos de informação jornalística?

Barthes (2009:45) traça um paralelo entre os sentidos de cada mensagem e suas possíveis conseqüências na mente do sujeito:

“Podemos contudo arriscar que o mundo do sentido total está dilacerado de uma maneira interna (estrutural) entre o sistema como cultura e o sintagma como natureza: as obras das comunicações de massa conjugam todas, através das dialéticas diversas e diversamente conseguidas, o fascínio de uma natureza, que é o da narrativa, da diegese, do sintagma, com a inteligibilidade de uma cultura refugiada em certos símbolos descontínuos, que os homens declinam ao abrigo da sua fala viva.”

Numa mesma linha de raciocínio, Júnior (2008:1) transporta para os tempos atuais sua preocupação com o desequilíbrio entre textos e imagens, bem como com os impactos junto aos indivíduos:

“Ao confrontar-se hoje com os grandes clássicos da retórica antiga, o leitor sentirá, todavia, um misto de estranheza e familiaridade. Já não estamos habituados a longos discursos. Nossa é uma cultura de actos leves, concisos e breves de comunicação. A língua, na sua forma simbólica, foi cedendo o passo à comunicação pelo som e a imagem; no cinema e a televisão, mas não só. Toda a sorte de gráficos, fotografias, padrões de som e imagem enchem os jornais e revistas, circulam na *internet* em plataformas como o Google, o *YouTube* e outros mais. Será que a linguagem simbólica e seus conteúdos se deixaram suplantados pelos recursos das novas tecnologias? Que já não há espaço para a retórica? Continua seguramente a havê-lo nos campos de tradição retórica como o debate político, o contraditório forense e as celebrações festivas, tantas vezes sob a influência das novas técnicas de sedução”.

Estas questões e hipóteses já permitem uma reflexão, ainda que aparentemente precoce e sem alguma fundamentação, sobre Barthes e o jornalismo dos dias de hoje. Ou seja, que leitura o semiólogo faria dos jornais que circulam atualmente? Mais precisamente, qual seria sua visão crítica com relação à utilização das imagens publicadas em primeiras páginas? Perguntas que podem remeter a reflexão diretamente para a questão dos sentimentos provocados no sujeito que, segundo Barthes (1984) podem ser classificados como “prazer ou emoção, compaixão, ódio, desprezo, fascinação”.

Imagem e transparência: o que parece óbvio se transforma em paradoxo?

A fotografia surgiu em 1839 com o desenvolvimento da daguerreotipia. No entanto, segundo Felz (2008:3), “por razões tecnológicas, foram necessários mais de 30 anos para ser possível o aproveitamento de fotografias na imprensa”. O autor ressalta que, a partir desse momento, “o mundo tornou-se próximo, pequeno aos olhos da massa”, visto que, até então, “o cidadão comum apenas podia visualizar fenômenos que ocorriam perto dele”. Nos dias de hoje, é impossível se pensar o jornalismo sem imagens. Barthes (1990:11) vê a fotografia de imprensa como “um complexo de mensagens concorrentes”. A imagem é o centro, enquanto que seus “arredores são constituídos pelo texto, o título, a legenda, a paginação e o próprio jornal”.

Conforme Dines (1986:90) “o leitor de hoje não quer apenas saber o que acontece à sua volta, mas assegurar-se da sua situação dentro dos acontecimentos”. Ou seja, o autor defende o engrandecimento da informação, de

forma que ela ofereça a dimensão comparada, a remissão ao passado, a interligação com outros fatos, a incorporação do fato a uma tendência e a sua projeção para o futuro. Quando os veículos cumprem sua natureza de contextualizar os fatos numa narrativa que vai além da simples cobertura dos acontecimentos, certamente contribuem para a criação de um sentido mínimo para as coisas na mente do leitor.

Barthes (1990:35) afirma que “o texto dirige o leitor” que, por sua vez, se complementa na “cadeia flutuante de significados” trazida pela imagem. Quando em sintonia com os princípios do jornalismo, esta combinação produz excelentes resultados. Entretanto, a utilização da imagem com intenções apenas estéticas ou, ainda, de forma conotativa; pode levar o leitor a caminhos equivocados em relação à reportagem que leu. Para Dines (1996:78), a profissionalização da comunicação em defesa de interesses de negócios certamente coloca em risco a credibilidade dos periódicos, da mesma forma que compromete o acesso da sociedade à informação isenta e independente.

Um ano após a trágica morte do menino sírio - vítima de naufrágio em fuga do Oriente Médio e África tentando chegar à Europa por conta da crise migratória -, a publicação da foto do corpo numa praia da Turquia ainda gera polêmicas. Na ocasião, o jornal britânico “*Independent*” defendeu em editorial que “essas imagens com poder extraordinário” deveriam sensibilizar as autoridades européias. “*The Guardian*”, também britânico, disse que as fotos levaram para as casas das pessoas “todo o horror daquela tragédia humana”, enquanto que o americano “*Washington Post*” classificou a imagem de “o mais trágico símbolo da crise de refugiados do Mediterrâneo”. O português “*Público*” também utilizou seu editorial para explicar a publicação das imagens chocantes. O jornal trouxe a fotografia em sua capa justificando que a imagem está correndo o mundo com o nome “naufrágio da humanidade”. Transparência ou sensacionalismo editorial?

Imagem e reputação aos olhos da sociedade

Em se tratando de conflito entre interesses específicos e o escopo de atuação da imprensa, Chaparro (2014:26) traz a ideia de que, por trás da “linguagem dos conflitos”, há a própria natureza do jornalismo. “O bom jornalismo é uma narração de conflitos”, reforça. Ele cita os conflitos políticos, econômicos, sociais, sexuais, culturais, enfim, de todo tipo. Para o autor, tudo isso se aflora no jornalismo, e se manifesta através de ações e falas que podem transformar a realidade. “O jornalismo tem um potencial transformador”, continua. Analisando-se, no entanto, a reação do leitor, em geral, parece existir uma lacuna de sentidos e significados. Independente da questão conotativa do uso da imagem (voltando ao exemplo do menino sírio e contrastando-a com o pensamento de Dines ao falar da contextualização dos

acontecimentos), o leitor espera do jornalismo uma atuação mais socialmente responsável. Dines (1986:90) resgata, ainda, que o leitor tem o direito de não querer apenas “saber o que acontece à sua volta, mas assegurar-se da sua situação dentro dos acontecimentos”. Para ele, é com o engrandecimento da informação que se garante uma comunicação de qualidade. E lamenta que o jornalismo investigativo tenha se confundido com um jornalismo de sensações ou de escândalos.

Conclusão

Na Grécia antiga, a utilização de imagens era justificada para simplificar a leitura e a história. Entendia-se que o processo da leitura e da audição da palavra é mais difícil que a visualização da imagem. Tal prática, no entanto, não escapou da crítica de que o uso da imagem em detrimento à escrita provoca o empobrecimento do leitor. Transportando-se essa situação para a realidade do jornalismo contemporâneo, admite-se o risco da alienação do leitor-espectador-internauta em função do atual formato jornalístico.

Paradoxalmente, a melhoria visual das páginas não garante maior transparência aos conteúdos publicados. Uma pauta que não pode ficar ausente do debate sobre o jornalismo que se pratica nos dias de hoje. Seja impresso, televisivo ou *online*, a simplificação da leitura não pode comprometer o entendimento e a atuação do cidadão na história.

Referências

- Berger, Christa e Marocco, Beatriz (org). (2006). A era glacial do jornalismo – teorias sociais da imprensa: pensamento crítico sobre os jornais. Porto Alegre: Sulina.
- Barthes, Roland. (1984). A câmara clara: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castanõn Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Bredenkamp, Horst. Teoria do acto icônico. Tradução de Artur Morão. Coordenação, edição de notas e revisão por João Francisco Figueira e Vítor Silva. KKYM – Lisboa, 2015.
- Barthes, R. A retórica da imagem, In: O óbvio e o obtuso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- Chaparro, Manuel Carlos. (2014). Jornalismo: linguagem dos conflitos. Edições Chaparro: SP.
- Dines, Alberto. (1986). O papel do jornal: uma releitura. 5ª Edição, ampliada e atualizada com um apêndice sobre a Questão do Diploma. São Paulo: Summus Editorial.

- Dines, Alberto. (1996). O papel do jornal: uma releitura. Novas buscas em comunicação, v. 15, 6^a ed. São Paulo: Summus.
- Felz, Jorge Carlos. A fotografia de imprensa nas primeiras décadas do século XX – o desenvolvimento do moderno fotojornalismo. Trabalho apresentado ao GT História da Mídia Visual do VI Congresso Nacional de História da Mídia – Niterói (RJ).
- Júnior, Manuel Alexandre. (2008). Eficácia retórica: a palavra e a imagem. In Revista Rhêtorikê. Lisboa.
- Melo, José Marques de. (2012). História do jornalismo: itinerário crítico, mosaico contextual. São Paulo: Paulus, (Coleção Comunicação).
- Sontag, Susan. (2013). O mundo imagem. In Ensaios sobre fotografia: de Niépce a Krauss. Tradução: Luis Leitão, Manuela Gomes e João Barrento. Editora Orfeu Negro, Lisboa.
- Stephens, M. (1993). História das comunicações. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Weber, Max. (1992). Para una sociologia de la prensa. Revista Española de Investigación Científica, 57, p. 251-262. Madri: Centro de Investigaciones Sociológicas.